

Featherston, Cristina Andrea

Un nuevo viaje de Teseo: De la Antigüedad a la Edad Media y al Renacimiento inglés

6º Coloquio Internacional. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad

19 al 22 de junio de 2012

CITA SUGERIDA:

Featherston, C. A. (2012) Un nuevo viaje de Teseo: De la Antigüedad a la Edad Media y al Renacimiento inglés [en línea]. 6º Coloquio Internacional , 19 al 22 de junio de 2012, La Plata, Argentina. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4030/ev.4030.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

UN NUEVO VIAJE DE TESEO: DE LA ANTIGÜEDAD A LA EDAD MEDIA Y AL RENACIMIENTO INGLÉS.

CRISTINA ANDREA FEATHERSTON

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

El presente trabajo propone explorar el modo cómo la literatura inglesa se apropia de la figura del héroe ático por antonomasia, Teseo, prefiriendo a las historias relacionadas con la aventura aquellas que lo muestran como figura garante del orden y de la sabiduría. Proponemos rastrear el modo cómo el héroe es presentado en el “Cuento del caballero” de los *Canterbury Tales*, representando no sólo el discurso patriarcal sino y, al mismo tiempo, quien desata las contiendas y quien las re-ordena. En este sentido, la figura del cuento-épico en el sentido bajtiniano del término- testimonia el discurso del orden, donde el varón es el eje vertebrador de la sociedad civil y familiar.

Shakespeare, que había tomado contacto con las fuentes clásicas y medievales-tanto italianas como inglesas- incorpora en su *Sueño de una noche de verano* a un nuevo Teseo, que no sólo discurre acerca de la imaginación sino que también retoma la idea de orden a partir de la proclama de que es necesario someter las trampas de la imaginación a la prueba de la “fría razón”.

A partir de estos dos ejemplos, trataremos de reflexionar el modo cómo la literatura inglesa se apropió de estos mitos clásicos.

ABSTRACT

The present article tries to illuminate the ways in which English literature configures appropriation of Athenian hero, Theseus, showing him as a model of order, reason and legality. We trace the ways in which the hero is represented both in *Canterbury Tales* and in *Midsummer's Night Dream*. These representations allow us to verify the negotiations between Medieval and Renaissance's representations. Both Chaucer and Shakespeare try to strike a careful, though also playful, balance between "cool reason" and the dangers of the irrational and, in this way go a long distance from Plutarch's or Ovide's Theseus. They also depart from classic myth.

PALABRAS CLAVE:

Intertextualidad-Heroísmo-Orden-Medioevo-Renacimiento.

KEYWORDS:

Intertextuality-Heroism-Order(cosmos)-Medieval times-Renaissance.

Al referirse a la acogida que el Renacimiento italiano tuvo fuera de Italia, Peter Burke reflexiona lo siguiente:

La acogida de cualquier sistema de valores ajeno está necesariamente vinculada a la percepción que se tiene de éste, y por supuesto esta percepción está condicionada por esquemas. En el siglo XVI, Italia era para los extranjeros un país exótico, lo opuesto a la cultura propia. Las traducciones ayudan a documentar este **proceso de domesticación**¹ de este forastero tan peligrosamente atractivo o atractivamente peligroso. La Italia que los no italianos imitaban era hasta cierto punto una creación suya, hecha a medida de sus necesidades y deseos, como lo era la Antigüedad que tanto ellos como los italianos aspiraban a imitar (Burke :1999, 59).

¹ La negrita es nuestra.

Esta reflexión puede aplicarse a la apropiación que la literatura inglesa tardo medieval y renacentista hacen de la figura de Teseo, permitiéndonos esta figura, también, poner en cuestión ciertos juicios acerca de la ruptura entre medioevo y Renacimiento, tal como lo planteaban autores como Jacobo Burckhardt. Efectivamente, el historiador suizo, posiblemente en un intento de huida frente a la suiza remilgada en la que había nacido, proclamó el Renacimiento con mayúscula y en singular como etapa absolutamente opuesta a la oscuridad del medioevo. Esto fue en 1861. No podemos considerar que la fuerza crítica del trabajo de Burckhardt haya sido, por sí solo, el único motivo para el éxito de esta óptica ni del creciente interés por el Renacimiento que se manifestó a finales del siglo XIX. Debemos hacer jugar muchos otros factores. Recordemos, por ejemplo, la fascinación de ese siglo por los nuevos templos: los museos, testimonio de la proyección de los ideales de una época hacia un pasado creado como nuevo mito de la edad de oro.

La revalorización del Renacimiento supuso, en muchos casos, la depreciación de la Edad Media. Lo medieval pasó a ser lo “bárbaro, lo primitivo, lo velado” mientras que el concepto de “Renacimiento” indicaba la revalorización de algo perdido o casi perdido, vista no como regresión sino como progreso. Este uso de los vocablos puede advertirse incluso en la lengua periodística decimonónica.² Si bien ya desde entonces algunos teóricos de la cultura criticaron esta visión desvalorizadora de la Edad Media, sólo a fines del siglo XX se multiplican las voces académicas que insisten en la necesidad de revisar estos planteos. Helen Cooper, al hacerse cargo de la prestigiosa cátedra “Medieval and Renaissance English” de la Universidad de Cambridge, insistía en que el Renacimiento no supone una ruptura con un medioevo oscuro sino una profundización del mismo. Es más cree que la ceguera hacia la Edad

² Es interesante constatar que aún en nuestros días el término medieval retiene esta connotación peyorativa.

Media, la invisibilidad a la que el siglo XIX condenó a muchos de sus logros, surge del hecho de que somos todavía sus beneficiarios. No es nuestra intención profundizar estas cuestiones sino trabajar con un caso particular que desde las relaciones textuales, permite advertir que el Renacimiento inglés no fue una ruptura con el medioevo sino un diálogo fructífero con él, aún en una sociedad en que el Renacimiento, coincidente con el período isabelino, supuso profundos cambios culturales y religiosos. Estos distinguos nos permiten, asimismo, advertir que las diferentes *etapas históricas se definieron por el modo enfrentándose o midiéndose con la Antigüedad* (Diez del Corral 9). En este sentido, las relaciones entre lo nuevo (Renacimiento) y lo que va quedando atrás sigue esos movimientos entre lo emergente y lo residual que tan bien estudió Raymond Williams para otros períodos de mayor aceleración.

En la conferencia que Helen Cooper pronunció en 2005, al hacerse cargo de la cátedra anteriormente mencionada, se refiere a *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare y manifiesta lo siguiente:

Hacia mediados de 1590, Shakespeare estaba desprendiéndose del humanismo imitativo que se había puesto de manifiesto en su *Comedia de los errores*, cercana imitación de Plauto. Su relación con todos sus predecesores pasaba a ser la de un gigante sobre los hombros de enanos, para hacer un uso libre de una buena comparación romancesca medieval, pero se estaba abriendo crecientemente a la Edad Media. Así, para su drama sobre Teseo, *Sueño de una noche de verano*, regresa al “Cuento del caballero” y a otros de los cuentos de *Canterbury Tales*, no a los clásicos grecolatinos (Cooper:2005, 29).

Precisamente la medievalista considera el caso de Shakespeare como uno paradigmático que nos permitiría advertir que los “renacentistas” no fueron sino hombres medievales³ que acentuaron alguno de los lugares comunes presentes en la Edad Media, y que no podemos seguir sustentando la idea de que la Edad Media supuso una muerte del mundo grecolatino. En esta línea de

³ Cfr. Peter Burke: *El Renacimiento*.

pensamiento, enfocaremos el caso de la figura de Teseo, presente en los textos medievales ingleses y su reaparición en la comedia shakesperiana.

Teseo llega a Inglaterra de la mano de los textos de Ovidio⁴ y de Plutarco pero se “nacionaliza” tempranamente en la literatura inglesa con Geoffrey Chaucer y su lectura⁵ y reelaboración de la “*Tebaida*” de Bocaccio. Nos tenemos que ubicar en el siglo XIV. No fue un siglo fácil para la sociedad y la economía inglesa pero precisamente estas dificultades generaron una cultura dinámica que debió enfrentar múltiples y variados desafíos. No es, como a veces decimos, un Renacimiento medieval, sino un período que asiste a la confluencia de varias cuestiones íntimamente ligadas a la cosmovisión medieval: la Peste negra de 1348, la misma que obligó a los jóvenes del *Decamerón* a refugiarse para contar cuentos, produjo en el territorio inglés muertes masivas, hecho que determinó no sólo una reducción de la población sino, y consecuentemente, la escasez de la mano de obra y el consecuente encarecimiento del trabajo. Relacionado con la suba de los salarios de los artesanos (carpinteros, molineros, tejedores, merceros, tapiceros),⁶ hacia 1381 se produce el “Peasant’s revolt” que supuso un levantamiento del campesinado del sur de Inglaterra en contra de una alza de impuestos impuesta por Ricardo II. La tensión social también alcanzó a los nobles que protagonizaron una revuelta en el Parlamento. La Iglesia también colabora con fricciones que conmueven al siglo. En 1305, el Papado se había trasladado a Avignon pero frente al Gran Cisma del 78, se profundiza una manifestación abierta de hostilidades hacia las grandes jerarquías, hacia los

⁴ Ovidio, tanto en sus *Metamorfosis* como en las *Heroídas* fue un autor que circuló ampliamente en la Edad Media inglesa. Confrontar Helen Cooper: *The Canterbury Tales*. Op. Cit.

⁵ Usamos la palabra “lectura” en el sentido amplio en que lo hace la teoría literaria contemporánea.

⁶ El texto *Canterbury Tales* de Chaucer representa cabalmente esta situación cuando, al presentar la condición social de los peregrinos se refiere a los gremios como un grupo pujante. “*Parte del grupo se componía de un Mercero, un Carpintero, un Tejedor, un Tintorero y un Tapicero, cada uno vestido con el uniforme del Gremio. Su equipo era nuevo, reluciente(...) Parecían verdaderos burgueses aptos para ocupar cargos consistoriales, razonaban muy bien y tenían sobrados bienes y rentas para ser concejales*”(Chaucer, CT 45).

frailes y hacia la riqueza de la Iglesia. Todos estos sucesos que enmarcan al siglo, nos permiten advertir que desde el punto de vista socio-político la tan proclamada “modernidad” renacentista ya estaba presente en la Edad Media. En cuanto a lo estrictamente literario, el inglés del siglo XIV ya había asimilado las formas normandas al antiguo anglo-sajón y había logrado una síntesis que llegará a su máxima expresión en la obra de Geoffrey Chaucer, autor cuya obra ha sido compuesta indistintamente en latín, francés normando e inglés. Conocía también el italiano y, nuevamente, en este sentido, señala la admiración inglesa y normanda por lo que se estaba escribiendo en la península meridional de Europa.

En este contexto, hacia 1387 Chaucer habría comenzado a escribir los *Canterbury Tales*, texto del que se han conservado dos manuscritos. Pese a que el ordenamiento de los textos en ambos difiere abiertamente, coinciden en la ubicación del “Prólogo general”, del primero de los cuentos, “El cuento del caballero”, y del último, “El cuento del párroco”, en realidad una homilía.

El marco general presenta un grupo de 29 peregrinos reunidos en la taberna del Tabardo para iniciar la peregrinación hacia Canterbury, donde se veneraban las reliquias del Santo Tomás Beckett. Los peregrinos deciden entretenerse mientras recorren las millas que separan Londres de Canterbury y para tal fin cada uno de ellos contará un cuento. Se echan a suertes los turnos del relato y el primero que deberá contar es, fortuitamente o no tanto, el caballero, el peregrino que pertenece a la jerarquía social más alta de las representadas en el grupo.⁷ Decide relatar un cuento cuyo protagonista es el personaje mítico de Teseo. Y aquí hemos llegado al tema que nos ocupa. Su relato está directamente

⁷ La crítica textual, a través del trabajo con los manuscritos hallados de *CT* debate acerca de si los *Ct* quedaron terminados o si Chaucer pretendía completar la serie. De todos modos, en los dos manuscritos preservados quien relata primero es el caballero, lo que daría cuenta de un respeto por parte del autor de los “estados” sociales. En este sentido tanto Peggy Knapp como Jill Mann insisten en que Chaucer critica, ironiza pero nunca es iconoclasta.

tomado de la *Teseida* de Bocaccio, texto subsidiario a su vez de la *Tebaida* de Statius. Chaucer realiza una tarea de síntesis, alteración, transformación, omisión. Incluso versos que son prácticamente traducciones de versos del italiano aparecen en un contexto desplazado. Como resulta apropiado a un texto épico, la *Teseida* tiene una extensión de 10.000 líneas que quedan reducidas en el “romance” chauceriano a 2.250. El relato del caballero comienza cuando Teseo ha finalizado la conquista de la tierra de las Amazonas. Los relatos épicos acerca de las hazañas de Teseo en esa tierra son sintetizados, en la versión chauceriana, en 25 renglones:

Refieren viejas leyendas que hubo un duque llamado Teseo el cual era soberano de Atenas. No existió en su tiempo conquistador más poderoso en el mundo. Logró estrategia y esforzado valor, conquistó el país de las Amazonas, llamado entonces Escitia, casándose con su reina Hipólita, conduciéndola después a Atenas con gran pompa y esplendor (Chaucer, CT 56)

Resulta interesante que de Plutarco, a quien Bocaccio conocía, perdura en el autor inglés la caracterización de Teseo como héroe que se destaca no sólo en la acción sino también en el razonamiento. El historiador establece un parangón entre Teseo y Rómulo a los que sucintamente asimila porque “ambos están unidos por la fuerza corporal y el vigor mental que manifestaban” (*Plutarco* 3) “Acertada estrategia y esforzado valor” apunta el caballero. Pero aún más interesa destacar que Teseo representa en el “Cuento del caballero” no tanto el viajero, el buscador de aventuras sino el garante del orden, el caballero medieval que sostiene el “orden de la casa/estado”. La primera caracterización que se hace de él es, “soberano de Atenas”. En varias oportunidades se acude a él para que ordene y legisle en los conflictos, aún cuando como acertadamente señala Jill Mann, más de una vez los conflictos han sido iniciados por él mismo.

El Duque Teseo se aproximaba a Atenas y varias damas vestidas de negro solicitan su auxilio para enderezar las injusticias producidas por Creonte en Tebas: en palabras de las mujeres “está en sus manos poder hacerlo”(57). Tanto en el momento en que llega a Tebas como cuando impone la pena a Arcites y a Palamón, Teseo aparece, fundamentalmente, como representación de la Ley. Lo mismo ocurre cuando, mucho más adelante en el relato, los enamorados de su cuñada Emilia luchan por ella en un duelo organizado por el propio Teseo: el héroe griego es la figura del orden frente a las fuerzas del caos, en este caso representadas por el amor erótico que no conoce límites, que engendra batallas, que genera discordia. En ese momento, por pedido de las mujeres que forman el cortejo de Hipólita, Teseo reflexiona acerca de la irracionalidad de ambos contendientes y recuerda, sus ardores juveniles:

Mirad a Arcites y Palamón; liberados del cautiverio podrían vivir en Tebas como príncipes. Saben que soy su peor enemigo...¿No creéis que es el colmo de la locura? ¿Existe mayor loco que un enamorado?(...) Así es como su señor, el dios Amor, les recompensa por sus servicios ...Y la mayor burla de todo es que yo tengo tantos motivos como ellos para estar agradecido al lance. En obsequio a la verdad, esta doncella puede darse cuenta de esta fogosa conducta lo mismo que la liebre o el cuclillo. No obstante, uno lo intenta todo, no importa lo que sea, y aunque sea por una sola vez. Un hombre ya en su juventud ya en su vejez, es siempre un loco. Conmigo mismo hice la prueba hace mucho tiempo, **pues en mi juventud fui un esclavo más del dios Amor (Chaucer, CT 75)**

A partir de esta reflexión el caballero Teseo intenta controlar y organizar el potencial conflicto insoluble entre Palamón y Arcites. Es un control precario. Siempre amenazado. Robert Hanning en su profundo trabajo “The struggle between Noble designs and chaos” comenta que aparece en la descripción que el caballero hace de los palenques contruidos por Teseo para celebrar el certamen donde se dirimirá la contienda, un elemento absolutamente ausente en Bocaccio. Se trata de los “perros alanos” que acompañan a los caballeros y llevan bozales de oro(82): el bozal dorado resulta una metonimia del

microcosmos de la civilización -el torneo oficial y las reglas sobre su funcionamiento- con el cual Teseo pretende encauzar y controlar la fuerza marcial/amorosa de Arcites y Palamón. El personaje aventurero, quien primero ha reaccionado tratando de ajusticiar a sus dos prisioneros, se ha contenido a sí mismo y de ese modo ahora controlará la conducta amorosa y pondrá orden en una sociedad que debe ser reglada.

Hacia 1590, en pleno Renacimiento, William Shakespeare retoma la figura chauceriana de Teseo. Y el adjetivo me parece en esta afirmación casi sustantivo. Shakespeare conocía- hay sobradas pruebas de ello – la traducción North de las *Vidas de griegos y romanos ilustres* de Plutarco. Se sirvió de ella en más de una oportunidad. También había frecuentado la literatura de Ovidio, recibida como herencia del medioevo. Sin embargo en *Sueño de una noche de verano* prefiere la versión chauceriana. Teseo es en *Sueño* el paradigma del gobernante noble. Harold Brooks afirma que “está acostumbrado a recibir el respeto de sus cortesanos y como príncipe renacentista admira la expresión educada. Sale a cazar acompañado de su no menos hábil esposa” (*Brooks cii*). Es cierto que son características del príncipe humanista, pero, como hemos visto, ya estaban presentes en el Teseo de Chaucer.

Como acertadamente señala Marjorie Garber en *Sueño de una noche de verano* la audiencia se enfrenta con tres mundos paralelos y tres gobernantes que pretenden establecer sus reglas: Teseo que gobierna sobre Atenas, Oberon que gobierna el mundo de las hadas y Peter Quince que organiza -en realidad intenta pero fracasa- el mundo de los mecánicos o artesanos, el mundo de la ficción y el arte. Cada uno de estos mundos es un reflejo y refracción del otro. Podríamos incluso acompañar a los críticos que consideran que los tres niveles representan la conciencia (Teseo y la corte), el inconsciente (Oberon y las hadas)

y el mundo del arte, del sueño y de la fantasía que actúa como un intermediador entre los otros dos mundos.

Una vez más, Teseo aparece en el mundo externo del drama, es el reino de la política, de la ley; incluso pretende representar la razón. Si en Chaucer, el héroe intentaba reglar entre los amantes para encauzar pasiones, en Shakespeare intenta sujetar al mundo a las normas de la razón y para hacerlo debe desvalorizar a la poesía como imaginación escasamente confiable. Los artistas y los amantes son locos:

No podré dar nunca crédito a estas antiguas fábulas ni a esas frivolidades feéricas. Dejemos a los amantes y a esas imaginaciones ardientes, a esas extravagantes fantasías que van más allá de lo que la razón puede percibir. El loco, el amante y el poeta son todo imaginación: el uno, el loco ve más demonios de los que el infierno puede contener; el amante, no menos insensato, ve la belleza de Helena en la frente de una gitana, la mirada del ardiente poeta en su hermoso delirio, va alternativamente de los cielos a la tierra y de la tierra al cielo(Shakespeare, Sueño 936)

Teseo se presenta a sí mismo como figura rectora. Sin embargo, el examen de lo que la fría razón produce en esta obra resulta desalentador: Teseo deduce que los enamorados han venido al bosque para rendirle pleitesía; en realidad, lo han hecho con diferentes propósitos pero todos ellos rozan la rebeldía, el desafío, el amor erótico. Nada comparten los amantes del bosque con el amor maduro de Hipólita y Teseo, amor, por demás dudoso para el espectador desde el comienzo dado que el propio Teseo confiesa a Hipólita: “Te gané con la espada y por la violencia, conquisté tu amor, pero me desposaré contigo de distinto modo”(Sueño 910).

Es precisamente este “rapto/ganancia con espada” lo que relaciona a Teseo y su ley, su rango, su tiempo lento con la figura de Oberon que preside un mundo totalmente distinto, de alguna manera opuesto. Es un mundo de magia, de encantamiento, de música, de misterio. Nada es ordenado. Todo se confunde, las jerarquías se trastruecan, porque son espíritus de naturaleza diferente: “Más

extraño que “verdadero” dirá Teseo al comienzo del Acto V. La imaginación, la fantasía para los isabelinos era una facultad poderosa pero siempre sospechosa. El Teseo shakespeariano, como el chauceriano, no es ya el de los muchos raptos relatados por Plutarco sino el gobernante que quiere poner orden sobre las pasiones disgregantes que asedian al ser humano, sean ellas el amor de dos amigos que atrapados por Venus rompen la fidelidad juramentada (Arcites y Palamón en Chaucer), sea la necesidad de imponer un mundo ordenado a un mundo de locos que prefiere el bosque peligroso (SUNV). En el mundo del bosque no hay definiciones, no hay límites, es a Teseo a quien Shakespeare le da el poder de delimitar, de discernir.

Sueño de una noche de verano no fue el primer texto renacentista inglés que se apropiara del “Cuento del caballero”. Dos textos, hasta ahora perdidos, lo precedieron. Uno de ellos, de Richard Edwardes, se titulaba *Palamon y Arcites* y fue actuado frente a la Reina Isabel en Oxford en 1566.⁸ El segundo fue presentado por los Admiral’s Men en 1594, unos meses antes de que varios actores pasaran a conformar la compañía Chamberlain, la de Shakespeare. Se llamaba *Palamon*. En ambas versiones aparecía el triángulo amoroso. El “Cuento del caballero” aportó a estas dos obras, lo mismo que a *Sueño de una noche de verano* múltiples cuestionamientos acerca de la naturaleza del amor, acerca de la supremacía o subordinación del amor a la amistad, acerca de los engaños del amor pero, fundamentalmente, Chaucer “domesticó” la fuerza de Teseo, la desvalorizó para enaltecer, por sobre todas sus virtudes, la “racionalidad” del héroe. Afirmó la tendencia chauceriana de considerar que el heroísmo se ligaba a otras condiciones que no necesariamente eran de orden físico. Los personajes de SUNV creen que actúan libremente pero, en realidad, son juguetes en las manos caprichosas de Puck y de la reina de las hadas.

⁸ Ver Helene Cooper en: *Refiguring Chaucer*. Op. Cit.

El Teseo de Plutarco “desplegaba no sólo grandes fuerzas sino igual bravura, así como fuerza”(Plutarco 5): con estas virtudes triunfaba en sus empresas. El Teseo de Chaucer es el hombre adulto que reniega de su juventud alocada, que intenta reordenar un mundo amenazante y poco armónico:

Un hombre es siempre un loco. Conmigo mismo hice la prueba hace mucho tiempo(Chaucer, CT 75)

Es ese mismo relato el que permite equiparar su función en el mundo humano a la que cumple Saturno con respecto a las disputas entre Venus, Marte y Diana. En el renacimiento shakespeariano, Teseo reaparece para ordenar el mundo de la imaginación y el mundo caótico de las hadas. No es ya ni el héroe plutarquiano ni el Teseo ovidiano de las *Heroídas*, acusado por Ariadna como desleal y desagradecido:

Me has demostrado que cualquier linaje de fieras es más tratable que tú. ¡A nadie podía haberme confiado peor que a ti! (Ovidio, *Heroidas* X,1-5)

El Teseo de *Sueño de una noche de verano*, se aparta de sus fuentes clásicas y, en pleno renacimiento, se reencuentra con su antecesor medieval para iniciar un viaje donde deberá vencer ya no a Minotauro que queda como un monstruo escasamente peligroso porque podríamos decir que lo monstruoso se ha redefinido, y ahora es la imaginación dislocada que habita los montes. Cada uno de los mundos que aparece en esta obra dramática, como ya aclaramos, es un reflejo y refracción del otro y en esta economía cósmica el mundo del arte y del sueño actuaría como intermediador. Por ello no es extraño que, al escuchar la “ficción interna” de “Píramo y Tisbe”, Teseo manifiesto su escasa voluntad de confiar absolutamente en los frutos de la imaginación. “Hot ice” y “strange snow” son algunos de los oxímoron con que califica esa historia amorosa y enseguida se pregunta: “Dónde encontraremos la concordia de esta discordia” (5.I.56-60). Encontrar “concordia” es el papel central del príncipe medieval/renacentista Teseo. El bosque cercano a Atenas ha estado lleno de

serpientes, monstruos, sean ellos en el plano de los sueños, en el retórico o en la acción. Un padre orgulloso (Egeo) ha llevado a los jóvenes a arriesgarse en el peligroso bosque. Teseo en su juventud, ha obtenido por la violencia lo que ahora quiere legitimar con la ley del casamiento. Encontrar concordia, ordenar, encauzar. He ahí las tareas del príncipe.

Regreso al comienzo y a la reflexión de Peter Burke: “La acogida de cualquier sistema de valores ajeno está necesariamente vinculada a la percepción que se tiene de éste”. El Renacimiento inglés fue a buscar en el Teseo clásico y en el medieval un sistema de valores. El texto inauguraría el triunfo del orden sobre las fuerzas de disolución y en ese sentido -por cierto no insignificante- reencontraría sus raíces griegas. La contienda entre hadas, duendes y amantes encuentra en Teseo, la persona racional capaz de encauzar la competencia, entendida como destrucción del otro, hacia la colaboración en su verdadero sentido etimológico de “laborare con”, es decir de trabajar juntos. Aquí el “agón” se da entre concordia y discordia. Es necesario domar a las fuerzas que habitan en los bosques y que tienden a confundir las débiles y siempre frágiles murallas construidas por la razón. Una vez más el Renacimiento hunde sus raíces en la Edad Media y su preocupación por el orden racional del universo.

BIBLIOGRAFÍA

BLOOM, HAROLD (2004) *Shakespeare: la invención de lo humano*, Barcelona.

BROOKS, HAROLD (1994) Introduction. En: William Shakespeare. *A midsummer night's dream*. London (Arden Shakespeare).

BURKE, PETER(1999). *El Renacimiento*, Barcelona.

BURKHARDT, JACOB (1982) *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid.

CHAUCEY, GEOFFREY(1969) *Cuentos de Canterbury*, Barcelona.

- (1989) *The Canterbury Tales. Nine Tales and the General Prologue*, New York.
- COOPER, HELEN (1996) *The Canterbury Tales*, Oxford.
- (2005) *Shakespeare and the Middle Ages*, Cambridge.
- “Jacobean Chaucer: The Two noble Kinsmen and other chaucerian plays”. En: Theresa Krier. Op. Cit. 189-209.
- DIEZ DEL CORRAL, LUIS. (1957) *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid.
- HANNING, ROBERT (2007) “The Struggle between Noble Designs and chaos” en: Lee Patterson. *The Canterbury tales*. Op. Cit. Pp. 49-68
- GARBER, MARJORIE (2004) *Shakespeare, after all*, New York.
- KRIER, THERESA (1998) *Refiguring Chaucer*, Gainesville.
- KNAPP, PEGGY. (1990) *Chaucer and the social Contest*, London.
- MANN, JILL (1991) *Geoffrey Chaucer*, New York.
- OVIDIO (1995) *Metamorfosis*. Edición de Consuelo Álvarez, Madrid.
- (1994) *Heroídas*, Madrid.
- PATTERSON, LEE (2007) *The Canterbury Tales. A casebook*, Oxford.
- PLUTARCO (1932) *The lives of the Noble Grecians and romans*, New York.
- SHAKESPEARE, WILLIAM (1994) *A Midsummer night`s dream*. Edited by Harold Brooks. The Arden Shakespeare, London.
- (1963) *Obras completas*, Madrid. Traducción de Astrana Marín.